

EL ESCULTOR ORTEGA DE CORDOBA Y LOS RETABLOS DE FONTECHA (ALAVA) Y PADRONES DE BUREBA (BURGOS)

por

ALBERTO C. IBÁÑEZ PÉREZ

EL ESCULTOR ORTEGA DE CÓRDOBA.

El entallador e imaginario Ortega de Córdoba, ya que de ambas formas se le cita en los documentos, es un artista prácticamente desconocido hasta el momento. Trabajó en Burgos durante tres decenios, perteneciendo a esa abundante nómina de artistas poco conocidos que constituyeron la amplia escuela burgalesa de escultura, continuando la línea artística que abrieran los grandes artistas Vigarny y Diego de Siloe, y llenando con sus obras las iglesias de la antigua diócesis burgalesa.

El único dato conocido hasta el momento sobre Ortega de Córdoba se refiere a su intervención en la hechura de la sillería del coro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, en unión de otros entalladores igualmente procedentes de Burgos, según la noticia que aporta el profesor Azcárate¹. Este trabajo se realizó entre los años 1521 y 1526, bajo la dirección de Andrés de San Juan o de Nájera.

Desde 1526 se cierne un absoluto silencio sobre la actividad de Ortega de Córdoba, roto con nuevos datos en 1537 que abre un período de actividad conocida que se desarrolla en Burgos, el cual se cierra, de modo definitivo, el 12 de junio de 1547, fecha en que el artista otorga su testamento.

Acaso el silencio existente entre los años 1526 y 1537 sea debido a la actuación de Ortega de Córdoba en el seno del taller de otro maestro, por lo que su obra en este período permanece ignorada, si bien debió tener taller propio desde unos años antes, ya que en marzo de 1537² otorga carta de

¹ AZCÁRATE, J. M.^o: *Escultura del siglo XVI*. Ars Hispaniae, XIII, Madrid, 1958, p. 57.

² Arch. Prot. Not. Burgos, Leg. 2.522, reg. 6. 5-marzo-1537. Carta de finiquito de Ortega de Córdoba y León Picardo, por la hechura de un retablo y otras cosas para la iglesia de Villafraía.

pago y finiquito por la hechura de un retablo y otras cosas, entre ellas una tapa para la pila bautismal, para la parroquial de Villafría, localidad cercana a Burgos, que contrató y realizó en unión del pintor León Picardo, obras desgraciadamente desaparecidas, especialmente el retablo que fue sustituido en el siglo XVII por el existente actualmente. La noticia, no obstante, consideramos tiene gran importancia al presentárnosle en compañía de León Picardo, el mejor pintor de la época, que colaboraba con Vigarny en esas mismas fechas, prueba evidente de la consideración que gozaba Ortega de Córdoba en su profesión.

En septiembre del mismo año 1537, se concierta con el pintor Cristóbal Fernández para hacer un retablo «del altar de veynte pies de bara e quynce pies de bara de ancho que el quadrado, sin el buelo de las molduras...», ya que éstas iban aparte, así como también se comprometía a entregar la madera de nogal necesaria para la imaginería. El contrato, que incluía el pago de 17.000 mrs. por el total de la obra, era sólo para la arquitectura del retablo, es decir, «molduras e pilares e caja e anchetes, e toda la maçonería de madera de pino...», con destino a un lugar ignorado, pues el compromiso finalizaba al entregar la obra en la casa del pintor. El documento nos presenta pues una prueba de labor de entallar de Ortega de Córdoba que, además, ignoramos dónde se encuentra. Nuevamente nos aparece la relación de Ortega de Córdoba con León Picardo, que esta vez firma el contrato en su calidad de fiador del entallador³.

Ortega de Córdoba vivía a la entrada de la calle de Cantarranas la Mayor, el año 1539, cuando en febrero sostiene un pleito con el ya citado pintor, Diego de Torres, por causa de ciertas labores de pintura y dorado que éste había realizado en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Fontecha (Alava)⁴, contratado y realizado por Ortega de Córdoba en su parte escultórica. Lo estudiamos en su lugar.

Desde la noticia anterior, fechada en 1539, hasta el año 1547, las fuentes nos aportan dos noticias sin gran interés que únicamente prueban su permanencia en Burgos, sin añadir nada nuevo sobre su actividad artística. Una es del año 1541, en que alquila a Miguel de Espinosa, platero, una casa de su propiedad, vecina de la que él habitaba, también de su propiedad, en el Mercado Menor de Burgos⁵. La otra noticia, fechada en 1546, nos ofrece la intervención de Ortega de Córdoba como fiador del también entallador

³ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.522, reg. 17. 13-noviembre-1537. Concierto de Ortega de Córdoba para hacer un retablo con el pintor Cristóbal Fernández.

⁴ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.523, reg. 1 de autos. 3-febrero-1539. Pleito de Ortega de Córdoba con D. de Torres por la hechura del retablo de Fontecha (Alava).

⁵ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.799, fol. 745 vº. 12-septiembre-1541. Ortega de Córdoba alquila un casa suya al platero Miguel de Espinosa.

Cornelio de Amberes o Cornielis, en la obligación que éste suscribe por la compra de paño⁶.

El último año de la vida de Ortega de Córdoba, el de 1547, es de nuevo pródiga en noticias. En enero llega a un acuerdo de concordia con el pintor Pero Fernández de Santayana para finalizar un pleito que ambos mantenían como consecuencia de la cantidad que debía pagar al pintor por su intervención en la obra del retablo destinado a la iglesia de Padrones de Bureba, que había contratado y realizado el escultor⁷.

Las dos últimas noticias sobre Ortega de Córdoba, creemos son en verdad sus dos últimos actos de carácter importante como para ser recogidas documentalmenete. La primera, fechada en el mes de marzo de 1547, en una carta de arrendamiento de la heredad que poseía en el pueblo de Quintanilla, formada por una casa y buen número de tierras de labor⁸. Y la última noticia sobre su vida nos la aporta su propio testamento otorgado en Burgos el día 12 de junio de 1547⁹. No contiene noticia alguna de valor para conocer la actividad artística de Ortega de Córdoba. Sí para completar el conocimiento biográfico del otorgante. Parece que era natural de Quintanapalla, pueblo cercano a Burgos, donde poseía una saneada hacienda y a cuya iglesia manda una carga de trigo al año, para repartir tres fanegas entre los pobres de la parroquia en pan el día de Navidad, y la fanega restante para el cura más viejo de la iglesia que debía encargarse del reparto. El artista estaba casado con Catalina de Castro, no habiendo tenido hijos de su matrimonio, pero profesaba un especial cariño a sus sirvientas, Luisica y Mariquella, a las que lega parte de sus bienes. En lo referente a sus honras fúnebres ordena se le entierre en la sepultura en que estaba enterrado su padre, en la iglesia de Santiago de la Fuente. A esta misma iglesia manda la cantidad de 10.000 mrs., a entregar cuando se vendieran las casas en que vivía en el Mercado Menor, para costear obras de reparación de la iglesia. Nada más contiene de interés el testamento.

De los datos conocidos se desprende que debió realizar su formación artística en contacto con Felipe Vigarny, con quien es posible colaborara en alguna de sus obras, acaso en la sillería del coro de la catedral de Burgos, cuya construcción corre entre los años 1526 —final del trabajo en el coro de Santo Domingo de la Calzada—, y 1537 —fecha de finiquito de las obras

⁶ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.530, reg. 1. 18-enero-1546. Ortega de Córdoba actúa como fiador de Cornielis de Amberes en una compra de paño.

⁷ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.886, fol. 3 vº. 4-enero-1547. Acuerdo de Ortega de Córdoba y el pintor Pero Fernández de Santayana sobre diferencias en el cobro del retablo de Padrones de Bureba.

⁸ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.886, s. f. 5-marzo-1547. Ortega de Córdoba arrienda propiedades en Quintanapalla.

⁹ Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 2.539, reg. 14. 12-junio-1547. Testamento de Ortega de Córdoba.

para la iglesia de Villafría—, aunque no citado en Burgos entre los oficiales colaboradores de Vigarny.

La documentación que hemos analizado nos presenta a Ortega de Córdoba pleiteando con Diego de Torres, primero, y con Pero Fernández de Santayana, después, pudiendo dar la impresión que era hombre quisquilloso y aficionado a contiendas. La verdad es muy otra, pues los aficionados a pleitos eran los dos pintores. De Diego de Torres, aparte del sostenido con nuestro escultor, tenemos documentación sobre otros tres pleitos, sostenidos con artistas, más otro con un comerciante. De Pero Fernández de Santayana, aunque no conocemos más que el pleito con Ortega de Córdoba, bástenos saber que formó compañía artística con Diego de Torres, por diez años, que truncó la muerte de este último.

RETABLO DE FONTECHA (ALAVA).

El conocimiento de los autores de este retablo nos ha llegado, según hemos señalado, a través de dos pleitos que sostuvieron los autores del mismo. El pintor Diego de Torres demandó al entallador Ortega de Córdoba la cantidad de 13 ducados por razón «de cierta pintura e dorar en unos guardapolvos». La sentencia condenaba al entallador al pago de los 13 ducados, mas, a su vez, demandó a Diego de Torres «sobre cierta demasía de un retablo que él le hizo para el lugar de Fontecha»¹⁰.

El retablo efectivamente nos ofrece los caracteres propios del estilo de ambos maestros. Nos encontramos, una vez más, ante una obra contratada por un pintor, en este caso Diego de Torres, del que conocemos su amplia actividad en la contratación de retablos para distintos lugares de la diócesis burgalesa, que después encargaba en la parte correspondiente a la arquitectura e imaginería a otros artistas. Tal es el caso del retablo de Foncea (Logroño), en el que aparece el estilo propio de la pintura de Diego de Torres en relieves e imágenes y, más claramente en los fondos de los relieves, a base de motivos vegetales muy estilizados, semejantes a los que forman la decoración de ataurique del período nazarí de nuestro arte hispano-musulmán, motivos que aparecen en gran profusión de oro bajo la pintura. Son los mismos caracteres que aparecen en el retablo de Fontecha, contratado y pintado por Diego de Torres.

El retablo mayor de la iglesia parroquial de Fontecha (Alava), es de pequeñas dimensiones, adaptado a la cabecera del templo. La arquitectura del retablo es típicamente burgalesa, formada por un banco, dos cuerpos y remate, con tres calles. Debido acaso al pequeño tamaño que emplean pilastras con

¹⁰ Doc. cit. en nota 5.

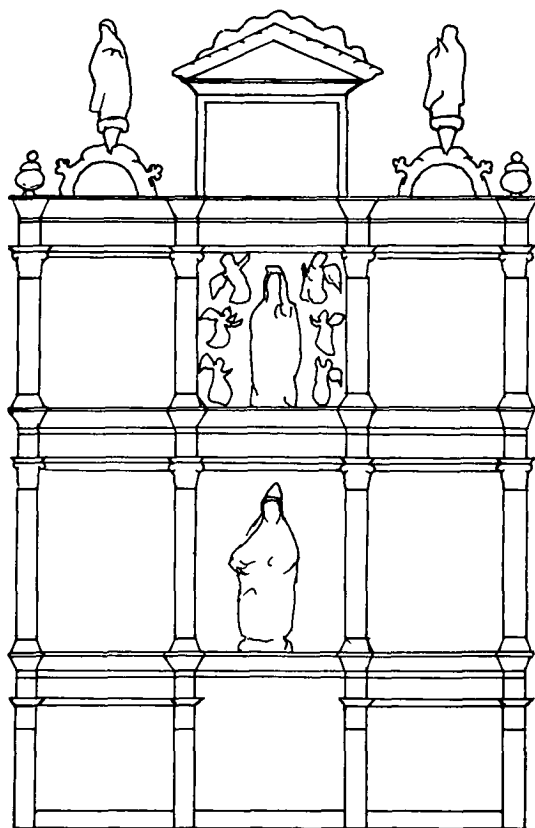


Fig. 1.—Retablo de Fontecha (Alava).

decoración de subientes, en vez de columnas abalaustradas, que es el elemento más usado por estas fechas —1539—, en Burgos, y las consabidas cabezas aladas de serafines aparecen sólo en el friso sobre el banco, sustituyéndose en los demás frisos por decoración vegetal muy plana.

En el banco, a los lados del Sagrario, aparecen dos relieves con los bustos de San Pedro y San Pablo, en escala natural, a diferencia de las demás representaciones —relieves e imágenes exentas— que son de escala más reducida. El primer cuerpo, en hornacina de venera plana en el centro, la imagen de San Nicolás de Bari, dos de cuyos milagros hechos en vida se representan en los relieves, a la derecha, la Resurrección de los tres niños muertos por el carnicero; a la izquierda, la dote de las tres doncellas. En el segundo cuerpo, cuyo centro lo ocupa la Asunción, se representan dos milagros póstumos del Santo: El Maná de la tumba de San Nicolás y El salvamento de una nave de la tempestad. El remate lo forma, sobre la calle central, el busto de Dios Padre en un encasamento plano rematado por un frontón sobre el que se

lleva el Crucificado, y escoltado sobre medias láureas que rematan las calles laterales por la Virgen y San Juan.

Las representaciones muestran un estilo en la línea de Felipe Vigarny del que el autor creemos fue colaborador, sino oficial. También hay claras semejanzas con Francisco de Colonia, de cuyo retablo de la iglesia de San Nicolás de Burgos, toma alguna escena. Es clara la filiación del relieve de navío.

RETABLO DE PADRONES DE BUREBA (BURGOS).

Se trata de un retablo mixto de talla y pintura, de mayor anchura que altura, para adaptarse a las dimensiones de la cabecera de la iglesia parroquial de Padrones de Bureba, para quien se hizo. Hoy se encuentra en el Museo Diocesano de Burgos, aunque por no haber sido instalado definitivamente, no están ordenadas sus diferentes partes, por lo que es necesario hacer una reconstrucción dado que, además, faltan algunas de las imágenes del mismo o, al menos, no se encuentran en el lugar correspondiente del retablo.

Consta, de acuerdo con su ordenación primitiva, de banco, dos cuerpos y remate. Verticalmente se organiza en cinco calles y cuarto entrecalles, dos de ellas limitando la calle central y, las otras dos, formando los extremos de la composición. La calle central y las entrecalles están ocupadas por esculturas exentas de diversos tamaños, así como el Calvario del remate. Las imágenes de las alas se alojan en hornacinas de forma trapezoidal, con fondos planos decorados en azul y oro, rematadas por veneras. Los bultos de las entrecalles que limitan la calle central se cubren con chambranas en apariencia gótica, pero de tracería renacentista, que sobresalen del plano del retablo, sin hornacinas. La escultura se completa con las imágenes de la calle central y dos medallones, en el banco.

El resto del retablo, hasta ocupar la mayor parte de su superficie, está formado por catorce pinturas al óleo sobre tabla. Estas pinturas se realizaron para formar parte del retablo y al mismo tiempo que el resto del mismo.

La arquitectura se forma con pilastras, en el primer cuerpo, decoradas con grutescos, frutos, cartelas, bichas y otros motivos renacentistas. En el segundo cuerpo se sustituyen por columnas kusas. Los frisos se decoran con motivos semejantes a los de las pilastras, de acuerdo con los esquemas decorativos imperantes en Burgos durante estas fechas de mediados del siglo XVI, entre 1540 y 1550, si bien el mayor resalte de la talla, así como la complicación decorativa de las veneras rematadas por bichas, nos muestran una fase evolucionada del Renacimiento iniciado por Siloé y Vigarny, influencia que es evidente en todo el conjunto escultórico.

La iconografía es muy compleja debido al número de imágenes y escenas

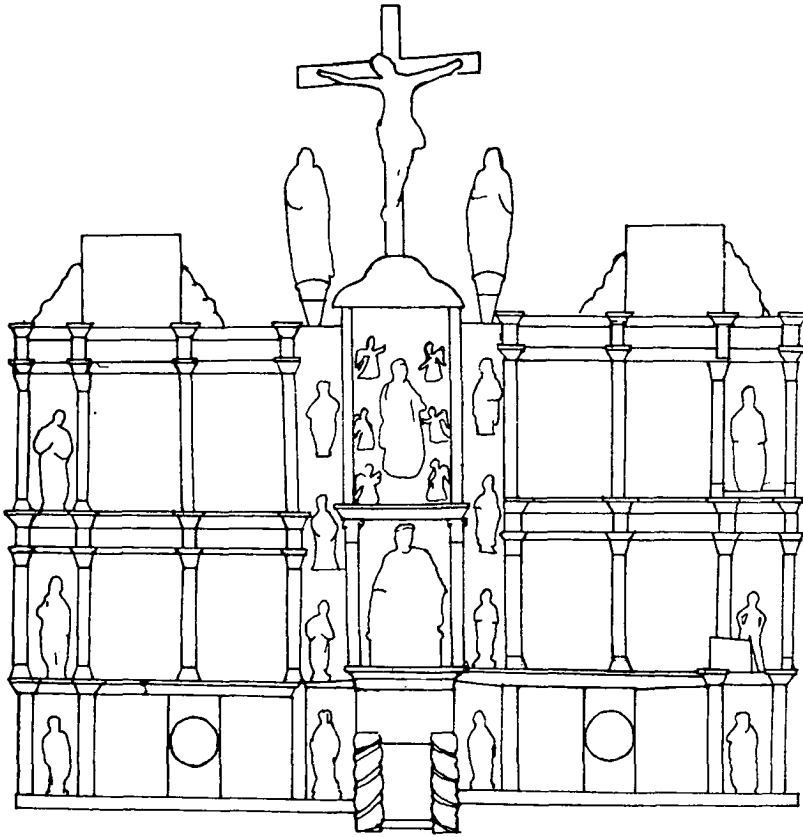


Fig. 2.—Retablo de Padrones de Bureba (Burgos).

que constituyen el retablo, pero sobre todo debido a las dificultades de identificación de algunas de las imágenes y ausencia de otras. No obstante, como es norma de todo retablo, resulta clara la distribución cuando se tiene en cuenta, según nos aclara la documentación, que las tablas pintadas se deben a dos artistas diferentes, lo que puede explicar la presencia de una de las escenas dedicadas al santo titular fuera del lugar, porque en realidad no había otro sitio donde colocarla, refiriéndonos a «El reparto de los quesos de los pobres», que forma parte de las escenas que representan episodios de la vida de San Mamés, a quien está dedicado el retablo como titular de la parroquia y patrono del pueblo.

El banco presenta estatuas, de 50 cms. de altura, de San Miguel, San Pedro, San Pablo y un santo desconocido, ya que no existe la imagen, en las entrecalles extremas y centrales. Dos paneles con medallones centrales con los bustos en relieve de Cristo y la Virgen María, en las entrecalles centrales.

Las zonas de las calles propiamente dichas se llenan con tablas pintadas al óleo con las figuras sedentes de los Evangelistas en actitud de escribir y acompañados de sus respectivos símbolos.

El primer cuerpo se forma en los extremos, con las estatuas, de altura de un metro de San Sebastián y, suponemos, en el lado contrario estaría la de San Roque, que falta al igual que la imagen del titular en la hornacina central que, considerando la iconografía de las tablas de las calles que rodean la central, pertenecería a San Mamés, según hemos indicado. En las entrecalles que bordean la calle central, estatuas de menor tamaño, iguales a las del banco, de las que se conservan la de San Jerónimo, Santiago y otras tres más, imposibles de identificar por la falta de atributos, que se disponen ocupando también el segundo cuerpo. El conjunto de las representaciones de este primer cuerpo se completa con cuatro tablas pintadas representando escenas de la vida de San Mamés: «El reparto de los quesos a los pobres», «El Santo en el anfiteatro con el león a sus pies» y «San Mamés en el horno ardiente», la escena restante representa «La lapidación de San Esteban».

El segundo cuerpo, en los extremos presenta las imágenes, de un metro, de Santa Catalina de Alejandría y Santa Agueda y, en el centro, la estatua de la Asunción de la Virgen con dos ángeles y sobre un creciente lunar, esta imagen se aloja en hornacina trapezoidal con los lados de arabescos dorados y rematados por arquerías flamígeras que, a pesar de las chambranas pseudo-góticas que rematan las imágenes contiguas a esta hornacina, constituyen un evidente solecismo estilístico dentro del conjunto del retablo. Este segundo cuerpo, al igual que el primero, se completa con cuatro tablas pintadas, las dos laterales con las representaciones de «La imposición de la casulla a San Ildefonso», a la derecha, y «San Martín partiendo la capa con el pobre», a la izquierda. Las dos tablas centrales nuevamente representan escenas de la vida de San Mamés: «El Santo ante el emperador Aureliano» y «El Santo predicando el Evangelio a los animales».

El remate está formado por el Crucificado con las imágenes de la Virgen y San Juan, y a los lados, sendos cuadros, representando profetas, en el de la derecha Jeremías e Isaías y, a la izquierda, Melquisedec y David, cuyos nombres se leen en largas filacterias. Estos cuadros se ligan al conjunto por medio de aletones laterales.

La serie de esculturas y la arquitectura de este retablo nos muestran características en todo iguales a las que hemos señalado en el de Fontecha, perteneciendo sin duda a la misma mano, la de Ortega de Córdoba, y en la misma línea estilística de Felipe Vigarny, en este retablo especialmente visible en la Asunción, en la que se copia el tipo iniciado por Vigarny, así como en las imágenes más pequeñas, sobre todo, las que representan a San Jerónimo y Santiago. Un mayor avance en el sentido renacentista de la forma muestran

las estatuas de Santa Cecilia y Santa Agueda, con mayor movimiento, elegancia y suavidad de talla que las hace estilísticamente más próximas a la manera de Diego de Siloé, según muestra el tratamiento del cabello, aunque este mayor carácter renacentista surgido de la mezcla de las influencias de Vigaray y Siloé es constante en los escultores burgaleses del momento, y no puede ser considerado como novedad, ni como característica especial de Ortega de Córdoba que, dentro de su corrección, no se distingue en forma especial de otros imagineros y entalladores de la época.

Acaso mayor importancia que la escultura tengan las tablas pintadas de este retablo, pues no presenta otro caso de obra de un pintor que, aunque conocido como tal sólo lo era por su intervención en la pintura de la carpintería de otros retablos, siendo éstos los primeros cuadros documentados. Ahora bien, tampoco en esta ocasión podemos afirmar tajantemente cuáles le corresponden de los catorce cuadros del retablo, ya que el escultor Ortega de Córdoba, contratante de la obra con la parroquial de Padrones y autor de la carpintería y escultura, encargó de la obra de pintura de lo anterior, así como de las tablas al pintor Pero Fernández de Santayana, según hemos señalado anteriormente. Hubo pleito entre ambos artistas, llegándose a una solución arbitral, cuya carta de compromiso es la que nos ha dado a conocer los autores de la obra. Según este documento, Ortega de Córdoba demandaba al pintor porque éste había llevado el retablo a Padrones de Bureba «sin acabar e sin que se tasase», lo que ocasionó al contratante una serie de gastos extraordinarios, como fueron 20 ducados por «ciertas faltas que avia en la obra e por no estar conforme a la obra e al retablo que esta en San Pablo de Santo Domingo que pinto Leon e os obligates a fazerlo conforme a el». Además el escultor debió pagar otros 23 ducados «fazer las pieças del pinzel», y otras cosas.

Por el contrario, el pintor Pero Fernández de Santayana pedía al imaginero que le pagara 29.000 maravedíes, más otros 10.000 maravedíes de la pintura de la mazonería.

Si la atribución a Ortega de Córdoba de la escultura es clara, no lo es la paternidad de Pero Fernández de Santayana con respecto a la pintura. Ciertamente se aprecia que las tablas pertenecen a dos manos distintas. Uno de estos pintores es el autor de los Evangelistas del banco, de los Profetas del ático y de las cuatro historias centrales de San Mamés. En estas diez tablas se aprecia un estilo reposado, sin dramatismo alguno, con gran corrección de dibujo, figuras humanas envueltas en paños que no dejan traslucir la anatomía de gestos estereotipados en manos y rostros, pero hay que destacar y, sobre todo, los animales —ovejas, leones, perros, liebres— de magnífico realismo, especialmente en la escena de «La predicación a los animales» en que parecen dotados de atención humana. La delicadeza del pintor se muestra

en el hecho de no incluir entre las escenas la correspondiente al Martirio de San Mamés, que murió destripado ¹¹.

Las cuatro tablas restantes pertenecen a otro pintor con caracteres muy distintos al anterior, mayor dramatismo conseguido a través de actitudes y gestos, con rostros individualizados, valoración de anatomías y colorido más variado. Todo ello dentro de un evidente manierismo en la línea de León Picardo, autor del retablo que se encontraba en el desaparecido convento de San Pablo, que sirvió como modelo del que estudiamos, y de cuyas tablas posiblemente sean copias estas cuatro, dada la similitud de las mismas, con obras conocidas de Picardo, pero que no consideramos suyas, a pesar de la amistad que le unía al escultor Ortega de Córdoba, porque en ningún momento el expresivismo de estas representaciones llega a igualar al de León Picardo.

Provisionalmente y en tanto no se conozcan más obras documentadas de Pero Fernández de Santayana consideramos deben adscribirse a este pintor las diez tablas primeramente citadas. Hacemos la atribución con todas las reservas necesarias, dado que en lo relativo a la pintura burgalesa del siglo XVI, salvo algunos pocos autores, nos movemos en el terreno de lo desconocido, no obstante ser más abundante de lo que se ha pensado el número de obras de pintura existentes formando parte de retablos en la mayoría de los casos.

DOCUMENTOS

Carta de cobro y finiquito de León Picardo, pintor, y Ortega de Córdoba, entallador, por la hechura de un retablo y otras cosas para la iglesia de Villafría, cerca de Burgos.

Archivo de Protocolos Notariales. Burgos. Leg. 2.522, reg. 6. Asencio de la Torre. 5-marzo-1537.

«...Leon Picardo, pintor, e Ortega de Cordoba, entallador, ...por quanto nosotros hemos hecho e acabado un retablo para la yglesia del lugar de Billafria, segun e como esta asentado e puesto en la dcha. yglesia, e mas un cobertor de una pila e un estadil e todos los mrs. e otras cosas que por rrazon de ello se nos debia e abiamos de aber nosotros los hemos recebido e cobrado...».

Pleito de Ortega de Córdoba, entallador, y Diego de Torres, pintor, por diferencias surgidas en la hechura de un retablo para la iglesia de Fontecha (Alava).

Archivo de Protocolos Notariales. Burgos. Leg. 2.523, reg. 1 de autos. Asencio de la Torre. 3-febrero-1539.

«Ortega de Cordoba, entallador, e Diego de Torres, pintor... porque entre nosotros ha habido e ahy pleitos por rrazon de cierta demanda que bos Di. de Torres pusistes por rrazon del cobro de cierta pintura e dorar de unos guardapolbos... e yo Ortega de Cordoba os pedi por bia de reonbencion cierta cantidad sobre cierta demasia de un retablo que yo hice para el lugar de Fontecha...».

¹¹ REAU, L.: *Iconographie de l'art chretien*. Tomo III, vol. II, Presses Universitaires de France. Paris, 1958, p. 867.

Carta de compromiso de Ortega de Cordoba, entallador, y Pero Fernández de Santayana, pintor, por razón de un pleito que sostenían por la hechura de un retablo para la iglesia de Padrones de Bureba.

Archivo de Protocolos Notariales. Burgos. Leg. 2.886, fol. 3 v^o-4 v^o. Juan de Villafañe, 4-enero-1547.

«...Ortega de Cordoba, entallador, v^o de Burgos, por mi de la una parte, e yo Pero Fernandez de Santayana, pintor, ...yo el dicho Ortega de Cordoba digo que vos el dicho Santayana llevastes la obra del retablo a Padrones de Bureba sin acabar e sin que se tasase, de que recibí de costas mas de siete ducados, e ansy mismo os pido otros veinte ducados de lo que rebatieron los oficiales por ciertas faltas que avia en la obra e por no estar conforme a la obra e al retablo que esta en San Pablo de Santo Domingo que pinto Leon, e os obligastes a fazerlo conforme a él segun está por la obligacion; e mas os pido otros veynte e tres ducados que pague en fazer las pieças del pinzel; e mas otros diez ducados que os preste para oro e un ducado que os pague para las medallas, y mas os pido de las pieças que tasan del pinzel que fize yo a costa mia que me tasan diez mill maravedis, los cuales son de rebatir de lo que abeys de aber bos de vuestra parte... e yo Pero Fernandez de Santayana digo e alego lo contrario e antes digo ser obligado vos a me pagar veynte e nueve mill maravedis que abeys cobrado del retablo de Padrones e mas otros diez mill maravedis de la obra que encargastes de dorado e estofado...».

LAMINA I



Fontecha (Álava). Iglesia parroquial. Retablo mayor: 1. Conjunto.—2 y 3. Detalles.



1



2



3



4

Fadrones de Bureba (Burgos). Iglesia parroquial. Retablo mayor: 1. Asunción.—2. Santiago Apóstol.—
3. María Magdalena.—4. San Mamés repartiendo quesos a los pobres.